

ОБ ИРАНСКОМ ВЛИЯНИИ В КУЛЬТУРЕ ОБСКИХ УГРОВ

Разработка вопроса об иранском влиянии в культуре и языке обских угров имеет уже значительную историю. Первостепенный вклад в нее внесли лингвисты, выделившие значительное количество иранизмов в языках хантов и манси¹. Первоначальные иранские заимствования можно отнести к финно-угорской эпохе, а затем к последовавшим за ней угорской, праобско-угорской, а также прамансийской и прахантыйской эпохам, т. е. «начиная с IV—II тыс. до н. э. (заимствования праиранского характера, относящиеся к финно-угорской и угорской эпохам), в течение I тыс. до н. э. (заимствования древнеиранского характера, относящиеся отчасти к угорской, отчасти же к праобско-угорской эпохам) и вплоть до периода с III в. до н. э. по IV—V вв. н. э. (среднеиранские заимствования в уже обособившиеся прамансийский и прахантыйский)²». В археологической литературе эта проблема также занимает важное место. Исследования археологических культур, особенно в контактной зоне проживания предков финно-угров и ираноязычного населения, свидетельствуют о глубине проникновения и обширности элементов культуры, представляющих собой следы иранского влияния, что говорит о длительном и плодотворном контакте этих народов. Не менее важны для выяснения этой проблемы и этнографические материалы.

Вопрос об иранском влиянии или иранском пласте в культуре обских угров связан с исследованием древнейшей истории этих народов, их происхождения. Впервые на следы иранского влияния в языке, мифологии, культуре, в частности коневодстве, обских угров указал Б. Мункачи. В советской этнографической литературе гипотеза происхождения обских угров была сформулирована В. Н. Чернецовым, а затем развита З. П. Соколовой³. В настоящее время считается общепризнанным, что культура обских угров сложилась в результате ассимиляции угорскими племенами древнего аборигенного уральского населения. Пришлое население наложило отчетливый южный отпечаток на северную обско-угорскую культуру. В. Н. Чернецов отмечал, что «пришельцы, угры по языку, во время своего пребывания в степи первоначально входили в состав скифо-сарматского мира, насыщенного иранскими элементами. Этим обуславливается и наличие многих иранских черт в языке, фольклоре и обрядах остяков и вогулов. Иранским источникам угры обязаны и многими культурными навыками»⁴. В фольклоре обских угров, по мнению ряда исследователей, иранское влияние проявилось в образах «небесного Карса» и Мир сусне хума⁵.

Для создания более полной, но отнюдь не исчерпывающей всей сложности проблемы картины этнокультурных контактов индо-иранцев и обских угров следует привлечь новые источники. Одним из них является празднично-обрядовая деятельность хантов и манси, в первую очередь, Медвежий праздник.

В Медвежьем празднике хантов и особенно манси значительную роль играл Мир сусне хум. В мифологии обских угров этот персонаж известен как «смотрящий за миром», «золотой богатырь», «всадник на белом коне», «за людьми смотрящий человек», «солнечное божество», «сын золотого света», «сыночек женщины». Он одно из главных божеств обских угров. Его имена у хантов — Орт-ики, Мастерко или Мастер.

По представлениям хантов и манси, Мир сусне хум каждую ночь объезжает землю на крылатом коне, проверяет, как живут люди, осуществляет их связь с верховным божеством Нуми Торумом, седьмым, младшим сыном которого он является. В случае необходимости его по ночам вызывают камлающие в «темном доме» шаманы. Рядом с домом ставят четыре серебряные или любые

металлические тарелочки для копыт его коня⁶. С. В. Иванов опубликовал хранящиеся в Государственном музее этнографии изображение лошади из дерева. Облик коня напоминает птицу⁷. По мнению обдорских хантов, на такой лошади к ним на праздник приезжал сын Торума. Уже имя этого героя и его черты наводят на мысль о параллелях с иранской мифологией, где «Митра, не смыкая глаз, озирает людей»⁸. А сходство коня Мир сусне хума с птицей специфично для индоевропейской традиции⁹.

Близость к индоиранским, в частности скифо-сакским, племенам проявляется и в зооморфном воплощении Мир сусне хума в образе гуся — водоплавающей птицы. При триедином понимании мира образ водоплавающей птицы служил символом трех зон мироздания. Это единственный представитель земной фауны, обладающий способностью передвигаться во всех трех стихиях — по суше, по воде и под водой и, наконец, по воздуху¹⁰. В облике гуся Мир сусне хум выступает как посредник между разными мирами. При горизонтальном делении мира на север и юг он совершает полеты в южную страну Морт ма и устанавливает порядок перелета птиц с севера на юг. Почитание гуся обскими уграми отмечалось еще Г. Новицким. «Гусь боготворимый идол их бяше, изваян из меди... Славим же не только сей идол, яко от далечашных селений приходящу скверная своя совершающе жертвы, единым обычаем скотов, а наипаче лошадей приношаху¹¹». Среди священных предметов у обских угров встречались изображения гуся, сделанные из различных металлов.

Посредническую роль Мир сусне хума предопределило само его рождение. Его мать Калтась — «нижнего мира (земли) мать»¹² была сброшена с неба на землю и при падении родила Мир сусне хума¹³. По записям Б. Мункачи, мать Мир сусне хума, жена верховного божества неба Нуми Торума, имела связь с Куль-отыром — хозяином подземного мира, за что муж сбросил ее с неба на землю¹⁴.

Значительная часть мифов о Мир сусне хуме связана с перелетными птицами — носителями весны. Например, пробуждение героя ото сна соотносимо с прилетом птиц и возвращением весны. В мифах действия Мир сусне хума вызывают смену времен года — «на Оби вскрывается лед, когда Мир сусне хум поднимает локоны своих волос», «солнце стоит в его волосах», более того, он сам выступает солнечным божеством¹⁵. Роль Мир сусне хума в качестве посредника, проявляющаяся не только в природной, но и в социальной сфере — через него люди вступают в отношения с различными божествами — имеет аналогии в индоиранском пантеоне, например с Митрой, мифологическим героем, связанным с идеей договора, а также выступающим как бог солнца. Его имя указывает на то, что он имеет отношение к «обозначению идеи посредничества, взаимности, обмена (и меры), закономерности, согласия, состояния мира, дружбы, симпатии»¹⁶. Посреднические функции Мир сусне хума проявлялись и в Медвежьем празднике обских угров.

О значении Мир сусне хума как солнечного божества свидетельствует упоминаемый в мансийском фольклоре ритуал своеобразной инициации, после которой юноша мог принимать участие в родовых жертвоприношениях. Юноша по указанию старухи привязывал себя к «взращенному небом, взращенному землей столбу», у которого проводил очень длительный срок. Его по очереди посещали всадники на черном, рыжем и, наконец, белом конях. От последнего юноша получал божественную силу и становился Мир сусне хумом, «объезжающим мир на белом коне», — персонификацией солнца¹⁷. Существовала и другая легенда об избрании Мир сусне хума. Когда сыновья Нуми Торума выросли, отец спустил их на землю, но они начали обижать живших в то время богатырей. Чтобы исправить положение, Нуми Торум решил назначить одного из сыновей главным над братьями и людьми. Им должен был стать тот, кто первым придет к отцу и привяжет своего коня к серебряному столбу около дома¹⁸. В этой мансийской легенде достаточно много аналогий с легендой об избрании царя персов Дария I, что может свидетельствовать о ее происхожде-

нии от индоиранских племен, живших в соседстве с предками финно-угров ¹⁹.

Кроме того, в приводимой здесь легенде манси Мир сусне хум побеждает и своего старшего брата Полум Торума (Тапал ойку). В одном из преданий ляпинских манси дается мифологическое осмысление Медвежьего праздника и взаимоотношений Мир сусне хума и Полум Торума: один охотник манси пошел с товарищем в лес. Ночью, когда они уснули, охотника унес лесной дух — *менкв*. Герой оказался в большом доме, где собрались менквы под предводительством Полум Торума и устроили медвежьи пляски. Неожиданно на празднике появился Мир сусне хум. Под ноги его коня подставили золотые чашечки, и он стал танцевать. Затем Мир сусне хум сказал, что человеку манси нельзя показывать этот праздник. Полум Торум пытался с ним спорить, но Мир сусне хум заставил духов отправить охотника обратно к людям. После этого Мир сусне хум улетел на своем коне. Полум Торум дал человеку (манси) огромный мешок с пушниной и послал одного из менквов отвезти его к людям.

Вероятно, в этой легенде можно видеть в мифологическом преломлении определенный этап складывания празднично-обрядовой деятельности обских угров, когда в аборигенную таежную культуру влились новые элементы, связанные с пришлым населением. Олицетворением уральских аборигенов в мифологии выступают менквы. Их предводителем считался Полум Торум — дух-предок лозьвинских манси. Священное место с его изображением находилось в верховьях р. Пелым. В мифологии с Полум Торумом связываются древнейшие Медвежьи праздники. В фольклоре, в частности в «призывной песне», обращенной к Полум Торуму, он изображается спящим глубоким сном. По отношению к нему применяются те же словарные обороты, что и при обращении к медведю ²⁰.

Противоборство священного всадника и медведя находит отражение и в «медвежьих песнях», и в Медвежьем празднике. В опубликованной Б. Мункачи «медвежьей песне» рассказывается о преследовании медведя Мир сусне хумом, который в конце концов убивает зверя. После смерти и соответствующих церемоний медведь с успокоенной душой поднимается к своему отцу — небесному богу ²¹. Мир сусне хум в качестве солнечного бога, всадника на белом коне, выступает как мансийский охотник на медведя и его победитель. Этот сюжет встречается и в фольклоре ляпинских манси, где медведя преследуют всадники на конях разной масти, но побеждает всегда всадник на белом коне ²².

Особенно ярко проявляется противопоставление Мир сусне хума и медведя у восточных манси на Конде. Для Медвежьего праздника на Средней Конде был характерен определенный диалог между охотником, убившим медведя, и заходившими в дом гостями. Охотник сообщал, что убил «священного зверя, которого боится человек вселенной». Гости приветствовали медведя словами: «От человека вселенной опасному святому! Если пойду в лес, не пугай меня». В числе жертвоприношений медведю была и серебряная тарелка с изображением всадника на коне (Святого Георгия, убивающего змея). Для манси это было изображение Мир сусне хума ²³. В Медвежьем празднике кондинских манси «человек вселенной» — Мир сусне хум выступает, с одной стороны, как антипод медведя, а с другой — как покровитель людей, пришедших на праздник.

Сюжеты, связанные с охотой всадника на медведя, занимают определенное место на блюдах восточноазиатского происхождения и на распространенных на Урале постсасанидских блюдах. В. Ю. Лященко считает, что именно блюда с изображением охоты всадников на медведей имеют культовое назначение ²⁴.

Таким образом, можно выделить наиболее важные характерные черты Мир сусне хума. Он выступает как *посредник*, своим рождением обязанный связи неба с землей. Его зооморфным воплощением служил гусь — водоплавающая птица, в мифологии он связан с перелетными птицами — носителями весны. Мир сусне хум — *солнечное божество*. Именно в качестве солнечного бога — всадника на белом коне — он выступает в фольклоре манси *охотником на медведя и его победителем*. Многие атрибуты Мир сусне хума и его культа (конь и жертвоприношения коней, образы коня-птицы, водоплавающей птицы,

различные знаки, использование металлических предметов восточного происхождения) говорят о его южном происхождении. В культе коня и всадника нашли отражение длительные контакты манси со степными племенами. Родство этих представлений с циклом индоиранских и скифо-сарматских мифов обосновывается в исследованиях В. Н. Топорова, согласно которым Мир сусне хум может рассматриваться как филиация у угров иранского Митры²⁵. Вопрос о том, откуда и каким путем могли проникнуть представления о конном всаднике Мир сусне хуме к обским уграм, еще не решен окончательно. Возможно, территория, откуда они могли прийти, включала центральноазиатские районы, Среднюю Азию и Казахстан²⁶. Во всяком случае, анализ образа Мир сусне хума дает возможность прояснить вопрос о происхождении целого пласта Медвежьего праздника, связанного с пришлым населением. В мифологии и празднично-обрядовой деятельности отразилось столкновение получивших демонологическую окраску разных этнических традиций — аборигенного таежного населения и двигавшихся с юга угорских и индоиранских племен. Так выделились два героя праздника: с одной стороны, Полум Торум, выступающий персонификацией медведя, с другой — солнечное божество, всадник на белом коне Мир сусне хум. Последний выступал как патрон людей и на празднике через его посредничество люди должны были после охоты примириться с медведем — божественным хозяином тайги.

Наряду с образом Мир сусне хума важнейшим свидетельством существования иранских источников в культурном наследии обских угров являются кукольные представления, также устраивавшиеся во время Медвежьего праздника. Впервые на такие представления манси обратил внимание А. Каннисто²⁷. Более полные описания и анализ одной из форм кукольных представлений обских угров даны в работах В. Н. Чернецова²⁸, который нашел им культурные аналогии. По его словам, «иранский элемент встречаем в области драматического искусства остяков и вогулов, связанного с обрядами Медвежьего праздника, чрезвычайно архаичными, носящими совершенно четко аборигенный характер. Здесь как и в костюмах танцоров, исполняющих пляски некоторых духов, так и особенно в кукольном театре находим формы, хорошо известные по иранскому миру в виде так называемого „женского театра баджи-баджижан“»²⁹.

У хантов и манси существовало несколько форм кукольных представлений; они в различной степени сохранились у северных хантов, у сосвинско-ляпинских и ивдельских манси. Элементы кукольного театра были включены в драматические действия преимущественно заключительной части Медвежьего праздника — последней его ночи, после которой наступало прощание с медведем и проводы его на небо. Она делилась на две части. В первой действия шли по обычной программе, но обязательно включали танцы, посвященные главным, наиболее почитаемым манси богам, среди них и Мир сусне хуму. В этот танец-представление входили и элементы кукольного театра. Коня изображала палка, обернутая белой кожей. Ноги человека покрывались попоной до земли, а деревянные модели своих ног он держал на бедрах³⁰.

Элементы кукольного представления можно видеть и в сценке с журавлем, голова и шея которого изображались в виде укрепленного на длинной палке клюва, состоявшего из двух частей и приводившегося в движение с помощью шнурка. «Журавль» хватал людей, пытался клонуть медведя, разбрасывал жертвенную еду и одежду³¹. Характерную особенность этого, как и других кукольных представлений манси на Медвежьем празднике, составляло противопоставление и даже противоборство кукольных персонажей и основного героя праздника — медведя.

Особое значение придавалось середине последней ночи и ее второй половине, когда участники праздника ели медвежье мясо, провожали душу медведя на небо, гадали о предстоящей охоте. Все эти действия сопровождалось разнообразными танцами и представлениями. У северных групп обских угров существовал ряд одинаковых действий, к которым относится сценка «Два ребенка,

уведенные медведем в лес». Детей изображали две куклы, закреплённые на ногах лежащего на спине и накрытого с головой халатом человека. Руки кукол приводились в движение палочками, которые он держал в руках. После того как кукол и кукловода уносили, появлялись «ищущие детей старик и старуха». Старик шел впереди, неся за поясом топор, и пел о том, что у него потерялись дети. Он спрашивал у всех, не видели ли его детей, и, получив отрицательный ответ, обвинял в случившемся медведя и замахивался на него топором. Зрители кричали. Старуха выхватывала топор и уводила старика³².

Маски старика и старухи встречались и у других финно-угорских народов: Васи кувыза, Васи кува у марийцев, Васили анай, Васили апай у удмуртов. Подобные маски есть и у эстонцев. В литературе встречается мнение о древности возникновения масок старика и старухи у финно-угорских народов, основанное на материалах прикладного и изобразительного искусства, обнаруженных археологами на Каме, Вятке, Оке, Волге, в Приуралье³³. Содержательная сторона представлений марийцев, связанных со стариком и старухой, также свидетельствует о параллелях в праздниках различных финно-угорских народов. Марийцы называли старика Василия «шорыкйол маска» — «медведь праздника шорыкйол», «рождественский медведь»³⁴.

Вслед за представлением со стариком и старухой на Медвежьем празднике манси изображалась сцена ссоры. «Ссорящиеся» выходили на улицу, и вскоре один из них возвращался с окровавленным ножом. Наблюдатели отмечали, что при хорошей игре действие производило на не знакомого с ним человека впечатление убийства. Затем вносили «покойника», которого также изображала кукла на ногах исполнителя. Ноги покрывались малицей, из ее капюшона делалась голова куклы, приводившаяся в движение палкой, которую исполнитель держал в руках, спрятанных под малицей. Лицо куклы заменяла берестяная маска. Кукла несколько раз поднималась и снова падала, опять поднявшись, вертела головой и размахивала руками, вызывая общий смех³⁵. В. Н. Чернецов считал эту сценку драматизированным изображением инициации³⁶. Кроме того, представление осмысливалось одной из центральных идей Медвежьего праздника — мифологемой умирающего и воскресающего божества. Она проявлялась и в представлениях о центральном персонаже праздника — медведе, и в драматических и кукольных представлениях, где смерть героя не могла быть окончательной без его оживления.

Одним из свидетельств важности описанных сцен является то, что их до последнего времени обязательно включали в программу Медвежьего праздника. По словам наших информаторов, последняя ночь, самая важная в Медвежьем празднике, разделялась на две части кукольным представлением «Аги пыг тулаве» — «Девушку, парня заносят». Девушку и юношу изображали куклы, сделанные из тряпок и платков на ногах артиста. Кукловод лежал на полу на спине, а куклы, считавшиеся священными, плясали на его поднятых вверх ногах. Затем показывалась смерть девушки. Танец кукол прекращался, и один из участников праздника появлялся с окровавленным ножом, обвиняя в случившемся остальных. Все присутствовавшие изображали испуг, но их успокаивали, говоря, что это старинный обряд, а на самом деле ничего страшного не произошло и можно веселиться дальше.

У северных хантов подобная сценка несколько отличалась. В ней изображался «сын бога», которого как бы убивали ножом. После этого устраивалось кукольное представление. Закрывать от зрителей исполнитель, лежа на полу, поднимал руки с палочками-крестовинами, к которым прикреплялись платки и колокольчики. Во всем этом просматривались очертания кукол.

Генезис указанных представлений позволяет проследить открытый В. Н. Чернецовым периодический цикл обрядов, исполнявшихся в полном виде вплоть до 1930-х годов в «священном» центре на правом берегу Оби напротив с. Вежа-коры. Эти обряды были древнее спорадических Медвежьих праздников и включали более сложные и разнообразные представления. Завершающая часть

этих обрядов приходилась на весеннее равноденствие и заканчивалась приходом семи лесных духов-менквов, «являвшихся покарать людей за грехи». Участники праздника приносили им в качестве искупительной жертвы деревянные изображения мужчины и женщины. Мужчины, выступавшие в роли лесных духов, уходили на Обь в тайное святилище, где «убивали свои жертвы» — сжигали кукол³⁷. Принесение священной искупительной жертвы на празднике объяснялось необходимостью обрядовой компенсации за поедание мяса медведя, первоначально выступавшего в качестве предка.

Семантическая основа кукольных представлений — достаточно древняя, связанная, возможно, с наиболее ранними религиозными представлениями обских угров. Но при их анализе важно обращать внимание не только на драматургию, но и на художественный язык представления. Под художественным языком в данном случае понимается система выразительных средств кукольного спектакля, в состав которой помимо словесного способа выражения входит ряд невербальных художественных средств: пластика (система движения в сценическом пространстве), силуэт (скульптурная форма куклы), цвет, композиция³⁸.

Кукольное представление предполагает знание театральных законов и условий как артистами, так и зрителями. Кукольное представление у манси, не сопровождавшееся текстом, было понятно зрителям именно благодаря включению его знаковой системы в систему мировоззрения народа, благодаря тому что эти представления хранили и передавали от поколения к поколению культурную информацию. В кукольном театре манси из всех звуковых средств существовало только музыкальное сопровождение. Поэтому анализ выразительных невербальных пластических форм чрезвычайно важен для понимания кукольных представлений. Их своеобразие у манси связано именно с выразительными средствами, не имеющими аналогий у их современных соседей — ненцев, татар, русских. Ближайшим регионом, где подобная сценическая техника отразилась на некоторых разновидностях так называемого «женского театра», оказывается Иран. Под женским театром подразумеваются небольшие сценки бытового характера, которые разыгрывали лежащие на спине женщины. Ступни двух поднятых вверх ног обматывали тряпками, чтобы придать им форму головы. На каждую ногу набрасывали по чадре и сверху привязывали ру-бэнд (ткань с кружевной сеткой для глаз, которой женщины закрывали лицо). Чадру руками натягивали книзу, благодаря чему ногам придавалось очертание женской фигуры. Движения ее передавались сгибанием ноги. Р. А. Галунов, исследуя народный театр Ирана, высказал мысль, что связь этого театра с кукольным позволяет определить место подобных представлений у курдского населения Закавказья, рассматривая их как промежуточное звено между кукольным театром и описанным выше женским театром. В спектаклях курдов артист ложился на разостланный на земле ковер. Два человека поднимали и складывали вместе его концы так, чтобы артист оказался скрытым от публики. Куклы надевались на обе руки кукловода и колени согнутых ног³⁹. Это настолько сходно с кукольным театром хантов и манси, что вряд ли может быть случайным.

О существовании у манси в прошлом представлений с деревянными куклами свидетельствует опубликованная С. В. Ивановым деревянная фигурка из собрания Государственного музея этнографии народов СССР (передана в музей С. И. Руденко — колл. № 1710-430 а — с), названная им «пупыхом» — покровителем рода у манси. В музейных документах приводится название — «иукнэ пубы(х)», что, вероятно, может значить «танцующий дух». Скульптура вырезана из дерева и имеет подвижные руки и ноги. На голове у нее высокий конический головной убор из красного сукна с черным узором. Ее берестяная маска с крупным носом и следами раскраски является уменьшенной копией маски, надеваемой людьми. Фигурка помещена над маленькой деревянной площадкой и насажена на палочку, вставленную в деревянную трубку. Танцор держал эту трубку в руке, приводя куклу в действие при помощи сухожильной нитки. Счи-

талось, что такая кукла принимала участие в танцах Медвежьего праздника⁴⁰. Характерно, что в представлении «оживление покойника» с куклой, сделанной из ног «артиста», ее лицо также заменяет берестяная маска. По конструкции маскированная скульптура близка к деревянным фигуркам мансийского кукольного театра.

Значительная часть бытовых сцен Медвежьего праздника, имеющих в основном юмористическую окраску, сохранилась до наших дней. Среди них и некоторые представления, с которыми автора впервые любезно познакомила Н. М. Владыкина-Бачинская, предоставившая автору свою рукопись. Они зафиксированы ею во время поездки 1938 г. в Ханты-Мансийский автономный округ от Московской консерватории для записи музыкального фольклора манси. Особый интерес представляет описание кукольных представлений на 3-й Олимпиаде мансийского народного творчества, проходившей на Сосьвинской культибазе Главсевморпути 1—3 апреля 1938 г. Кукольные представления проходили под аккомпанемент мансийского струнного инструмента — сангультапа.

«Мужская и женская кукольные фигурки со свободно свисающими руками и ногами подскакивали на маленьких шпеньках, прикрепленных к деревянному овалу, который держал в горизонтальном положении человек, сидящий на полу. Другой, сидя также на полу, поодаль, играл на сангультапе, встряхивая при игре кистью, заставляя фигурки двигаться, подпрыгивать, поворачиваться, причем руки и ноги их смешно разбрасывались в разные стороны, что вызывало бурные изъятия восторга у зрителей <...>

Другая сценка кукольного театра устраивалась так: брался такой же прибор, как и в первой сценке, но только с одной куклой. Нить, дергаемая играющим на сангультапе при заносе кисти, заставляла куколку подпрыгивать, приседать, взмахивать руками вверх и вниз. Около куклы стоял третий человек, который в такт музыки подражал ее движениям. Это было нелегко, так как фигурка, свободно насаженная на шпине и искусно дергаемая за нитку, проделывала порой движения весьма замысловатые. Это представление, так же как и предыдущие, происходило при непрерывном хохоте зрителей, по требованию которых несколько раз возобновлялось». По мнению Н. М. Владыкиной-Бачинской, в кукольном представлении манси обнаруживается влияние других народов, поскольку у манси нет парного танца мужчин и женщин.

Театр с подобной конструкцией сохраняется у манси до настоящего времени. В 1979 г. в д. Верхнее Нильдино Березовского р-на Тюменской обл. на Медвежьем празднике мне довелось увидеть кукольные сценки. Для них использовалась конструкция, состоящая из ящика и горизонтальной доски, укрепленной на двух круглых палочках, которая служила полом сцены, где на двух шпеньках были установлены деревянные фигурки мужчины и женщины. К ним прикреплялись нитки, завязывавшиеся на пальцах кукловода, игравшего на сангультапе. Он перебирал струны, а куклы поворачивались, поднимали руки и ноги. Одежда кукол — русские костюмы — рисовалась прямо на деревянном туловище. На женскую фигурку надевался белый платок. Вообще русские персонажи часто изображались на Медвежьем празднике манси, особенно когда он стал носить характер широкого народного представления, на котором могли присутствовать и русские как ближайшие соседи.

Такие же представления устраивались и ивдельскими манси в Свердловской обл. вплоть до 1987 г. Кукол называли «йиквне хум» и «йиквне не» — «танцующие мужчина и женщина». Иногда в сценке участвовала одна такая кукла. В последнее время кукольные представления у манси становятся развлечением для детей.

Некоторые аналогии развлекательным кукольным спектаклям манси по выразительным средствам можно обнаружить в иранском кукольном театре «Пэхлэван Кэчэль» («Плешивый богатырь»), где куклы также появлялись через

отверстие в доске, служащей полом сцены. Правда, в движение их приводили как обычные перчаточные куклы⁴¹. Обращает на себя внимание способ крепления нитей, которыми управляются куклы мансийского театра. В большинстве марионеточных театров мира нити от кукол собираются сверху на деревянном крестообразном приспособлении (русские народные актеры называют его вагой). Такая вага отсутствует в индийском кукольном театре, имеющем большое сходство с иранским. Здесь нити либо заканчиваются петелькой, надеваемой на палец кукловода, либо накручиваются на палец или ладонь⁴². Таким же способом крепятся нити и в мансийском кукольном театре.

Еще более полные аналогии в способе вождения кукол обнаруживаются с народным кукольным театром Казахстана. Сценка называется «Ак, сяц кулан» (хромой кулан). Кроме того, это представление называется «игра на домбре и бровке». Бровка — это приспособление, на котором укреплен деревянный кулан. Части его тела (голова, хвост, ноги) подвижны. В целом конструкция аналогична мансийской. Один конец нити продет в трубочку, на которой держится фигурка, другой — привязан к указательному пальцу играющего на домбре артиста. Такие кукольные спектакли показывает народный ансамбль «Сазген». Исполнитель считает, что подобные спектакли появились в средние века. Сказать что-нибудь более определенное об этих представлениях сейчас еще невозможно. Интересен сам факт бытования на территории Казахстана театра с такими же выразительными средствами, как в Иране и на севере Западной Сибири.

В наиболее общем виде кукольные представления манси могут быть разделены на два вида: куклы на ногах артиста и деревянные фигурки, управляемые с помощью сангултапа. Они различались не только выразительными средствами, но и содержанием. Представления первого типа несли большую сакральную нагрузку. Они были как бы кульминацией Медвежьего праздника, рубежом, за которым наступал переход к важнейшему действию — ритуальному поеданию медвежьего мяса. «Гибель куклы» воспринималась как искупительная жертва. В дуалистическом мировоззрении манси куклы выступали как бы антагонистами медведя.

Представления второго типа относились к профанной развлекательной части праздника. Здесь дуализм кукольных представлений был менее выражен, а изображение представителей других народов имело юмористическую окраску. В целом в обрядовой деятельности манси противопоставление «люди (первоначально считавшие своим предком медведя) — куклы» аналогично противопоставлению «свои — чужие». Конструкция и тех и других представлений имеет аналогии в иранском театре.

Примечания

¹ Абаев В. И. К вопросу о прародине и древнейших миграциях индоиранских народов // Древний Восток и античный мир. М., 1972. С. 27.

² Хайду П. Уральские языки и народы. М., 1985. С. 41.

³ Чернецов В. Н. Очерк этногенеза обских угров // Кр. сообщ. Ин-та истории матер. культуры (КСИИМК). 1941. Вып. IX. С. 24; *его же*. Усть-Полуйское время в Приобье // Материалы по истории и археологии. (МИА). 1953. Вып. 35. С. 241; Соколова З. П. К проблеме этногенеза обских угров и селькупов // Этногенез народов Севера. М., 1980. С. 89—117.

⁴ Чернецов В. Н. К вопросу о проникновении восточного серебра в Приобье // Тр. Ин-та этнографии (ТИЭ). 1947. Г. I. С. 114—115.

⁵ Чернецов В. Н. Там же. С. 121; Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А. От Скифии до Индии. М., 1974; Топоров В. Н. К иранскому влиянию в финно-угорской мифологии // Финно-угорские народы и Восток. Тарту, 1975. С. 72—77; *его же*. Об иранском влиянии в мифологии народов Сибири и Центральной Азии // Кавказ и Средняя Азия в древности и средние века. М., 1981. С. 146—162; Винцене Керези А. Образ коня у финно-угорских народов Волго-Камья и Зауралья: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1987.

⁶ Гондатти Н. Л. Следы язычества у инородцев Северо-Западной Сибири. М., 1888. С. 59.

⁷ Иванов С. В. Скульптура народов Севера Сибири. Л., 1970. С. 21.

⁸ Топоров В. Н. Об иранском влиянии в мифологии народов Сибири и Центральной Азии. С. 148.

⁹ Иванов В. В. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от ASVA — «конь» // Проблемы истории языка и культуры народов Индии. М., 1974. С. 137.

¹⁰ См., например, Раевский Д. С. Очерки идеологии скифо-сакских племен. М., 1977. С. 63.

¹¹ Новицкий Г. Краткое описание о народе остяком. СПб., 1884. С. 53.

¹² Чернецов В. Н. Вогульские сказки. Л., 1935. С. 138.

¹³ Гондатти Н. Л. Указ. раб. С. 59.

¹⁴ Rohem Z. Hungarian and Vogul Mythology. Seattle; London, 1966. P. 35.

¹⁵ Ibid. P. 35, 46.

¹⁶ Топоров В. Н. Митра // Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2. С. 154.

¹⁷ Чернецов В. Н. К вопросу о проникновении восточного серебра в Приобье. С. 18.

¹⁸ Гондатти Н. Л. Указ. раб. С. 18.

¹⁹ Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э. А. Указ. раб. С. 73—79.

²⁰ Чернецов В. Н. Фратриальное устройство обско-югорского общества // Сов. этнография. Т. 2. М.; Л., 1939. С. 24.

²¹ Rohem Z. Op. cit. P. 46.

²² Авдеев И. И. Песни народов манси. Омск, 1936. С. 51—57.

²³ Kannisto A. Materialien zur Mythologie der Wogulen. Helsinki, 1958. S. 354.

²⁴ Лященко В. Ю. Использование восточного серебра на Урале // Даркевич В. П. Художественный металл востока VIII—XIII вв. М., 1976. С. 186.

²⁵ Топоров В. Н. Об иранском влиянии в мифологии народов Сибири и Центральной Азии. С. 146—162.

²⁶ Мошинская В. И. Некоторые данные о роли лошади в культуре населения крайнего севера Западной Сибири // История, археология, этнография Сибири. Томск, 1979. С. 44; см. также Кузьмина Е. Е. Распространение коневодства и культа коня у ираноязычных племен Средней Азии и других народов Старого света // Средняя Азия в древности и средневековье. М., 1977. С. 28—52.

²⁷ Каннисто А. О драматическом искусстве у вогулов // Материалы по изучению Пермского края. Пермь, 1911. Вып. 4. С. 24—43.

²⁸ Чернецов В. Н. Периодические обряды и церемонии у обских угров, связанные с медведем // II Congr. Internat. Fenno-ougriarum. Pt 2. Helsinki, 1965. S. 105. Tschernetzow V. N. Barenfest bei den Ob-Ugriern // Acta ethnographica Academiae scientiarum Hungaricae. T. 23(3—4). B., 1974. S. 296.

²⁹ Чернецов В. Н. К вопросу о проникновении восточного серебра. С. 116.

³⁰ Tschernetzow V. N. Op. cit. S. 296.

³¹ Kannisto A. Op. cit. S. 368; Tschernetzow V. N. Op. cit. S. 299. Иванов С. В. Скульптура народов Севера Сибири. С. 47.

³² Tschernetzow V. N. Op. cit. S. 296.

³³ Акцорин В. А. Традиционный народный театр финно-угров // Проблемы изучения финно-угорского фольклора. Саранск, 1972. С. 156.

³⁴ Акцорин В. А. Марийская народная драма. Йошкар-Ола, 1976. С. 19.

³⁵ Каннисто А. Указ. раб. С. 41.

³⁶ Чернецов В. Н. Периодические обряды и церемонии у обских угров, связанные с медведем. С. 105.

³⁷ Там же. С. 102—111.

³⁸ Соломоник И. Н. Проблемы анализа народного театра кукол (Художественный язык народного кукольного представления) // Сов. этнография. 1978. № 6. С. 28, 32.

³⁹ Галунов Р. А. Народный театр Ирана // Сов. этнография. 1936. № 4—5. С. 73—74.

⁴⁰ Иванов С. В. Маски народов Сибири. Л., 1975. С. 29.

⁴¹ Галунов Р. А. Указ. раб. С. 58.

⁴² Соломоник И. Н. Катхпугли: народные марионетки Раджастана (К проблеме ирано-индийских этнокультурных связей) // Сов. этнография. 1987. № 4. С. 132.

© 1991 г., СЭ, № 4.

М. А. Толмачева

К ПРОИСХОЖДЕНИЮ ТЕРМИНА «ЗИНДЖ»

В арабской географической литературе термин «зиндж» употребляется по отношению к жителям восточных районов Африки наряду с названием «нуба» и «хабаша». Как правило, последние обозначают население Судана и Эфиопии, тогда как зинджами называют обитателей восточноафриканского побережья.